

DIE STROPHENGRUPPEN HERGERS
IM URTEIL DER FORSCHUNG

Eine wissenschaftsgeschichtliche Untersuchung
zu den 'Sprüchen' im älteren 'Spervogelton'

ABHANDLUNG

zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät I
der Universität Zürich

vorgelegt von
MARTIN LIECHTENHAN
von Basel

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Max Wehrli

Bouvier Verlag Herbert Grundmann · Bonn 1980

Teildruck

Die vollständige Arbeit erscheint als Band 95 der Reihe
"Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik" im
Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1980.



INHALT

Vorbemerkungen	VII
A. EINFUEHRUNG	1
1. Die Ueberlieferung der 'Spervogel'-Sammlung	3
a) Allgemeines zur Ueberlieferung mittelhochdeutscher Lyrik	3
b) Der überlieferte Strophenbestand der 'Spervogel'- Sammlung	7
c) Das gegenseitige Verhältnis der Sammlungen in A, C und J	11
d) Die Vorlage *AC	12
e) Der Sonderfall der Herger-Ueberlieferung	14
2. Zur Einteilung der mittelhochdeutschen Lyrik in 'Lieder' und 'Sprüche'	15
B. DIE BEURTEILUNG VON HERGERS STROPHENGROUPEN IN DER FORSCHUNG	19
Einleitung	21
1. Die Lage der Forschung vor 1870	24
2. Wilhelm Scherer (1870) und Hermann Paul (1876)	28
3. Von Wilhelm Wilmanns (1882) zu Anton Wallner (1908)	36
4. Von Friedrich Vogt (1911) zu Carl von Kraus (1939 und 1940)	46
5. Von Max Ittenbach (1939) zu Bodo Mergell (1953)	63
6. Von Friedrich Maurer (1954) zu Kurt Herbert Halbach (1973)	81
7. Zusammenfassung	110
8. Die Spruchlieder Hergers	119
Schlussbetrachtungen	130
Anmerkungen	135
Literatur- und Abkürzungsverzeichnis	201

7. ZUSAMMENFASSUNG

In der Zeit vor 1870, also vor den für die 'Spruch'-Forschung so bedeutsamen "Deutschen Studien I" Wilhelm Scherers, sind sich die Literaturhistoriker in der Frage, ob Herger ein- oder mehrstrophige Gedichte geschrieben respektive gesungen habe, noch weitgehend einig: Fast alle Germanisten vor Scherer fassen nämlich, dem Beispiel des Kirchenlied-Forschers HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (1832) folgend, die religiösen Strophen Hergers zu zwei oder drei eigentlichen 'Liedern' zusammen, während sie die Mehrzahl der übrigen Strophen für ganz eigenständige 'Sprüche' im Sinne der von Karl SIMROCK 1833 für die Lyrik Walthers geprägten Definition halten. Allerdings werden gelegentlich auch mehrere als enger zusammengehörig empfundene weltliche Strophen Hergers herausgegriffen und trotz ihrer 'spruchhaften' Thematik als 'Lieder' bezeichnet, da dem Begriff 'Spruch' - besonders seit der eher einschränkenden Charakterisierung durch Wilhelm WACKERNAGEL (1851-1855) - offenbar schon allzu sehr die Vorstellung absoluter Einstrophigkeit anhaftet, als dass man ihn für solche mehrgliedrige Gruppen verwenden könnte (1).

Bereits 1857 erfolgt ein erster, wenn auch eher indirekter Angriff auf die 'mehrstrophigen Lieder' in Hergers Werk, indem Karl LACHMANN und Moriz HAUPT in "Des Minnesangs Frühling", ihrer wegweisenden kritischen Ausgabe der vorwaltherischen Lyrik, sämtliche Strophen Hergers - wie auch die meisten anderen Strophen der Zeit vor Friedrich von Hausen - kommentarlos als selbständige einstrophige Gedichte abdrucken (2). Doch erst Wilhelm SCHERER, der sich schon bei seiner Arbeit an den "Denkmälern deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII - XII Jahrhundert" (1864) (3) fast ausschliesslich mit isolierten Einzelstrophen zu befassen hatte, versucht dann 1870, die durchgehende Einstrophigkeit der frühesten mittelhochdeutschen Lyrik literar- und geistesgeschichtlich zu begründen: Er sieht in all diesen frühen Strophen kurze,

noch ganz dem aktuellen Anlass verhaftete 'Gelegenheitsgedichte', die die letzte Phase einer bis dahin gemeinsam verlaufenen Entwicklung von 'Lied' und 'Spruch' repräsentierten und denen "nur die Einheit der metrischen Form, nur die einfache Strophe gemäss" sei (4). Gerade weil Scherer im Werk Hergers also keine Mehrstrophigkeit, keine eigentlichen 'Lieder' sucht, wird es ihm aber möglich, als erster die bereits in der handschriftlichen Strophenabfolge angelegte regelmäßige Gliederung dieser 'Spruchsammlung' in fünf Fünfergruppen und eine Dreiergruppe zu erkennen, eine Einteilung, die er allerdings nicht auf den Dichter selbst, sondern nur auf einen nach rein stofflichen Gesichtspunkten ordnenden Sammler zurückführt (5).

Vor allem die recht hypothetischen Ausführungen Scherers zur Entstehung dieser Gruppen (so beispielsweise die Annahme einer Grundhandschrift in abgesetzten Verszeilen) bieten 1876 Hermann PAUL die willkommenen Ansatzpunkte, Scherers Ansichten insgesamt, und damit auch die Aufgliederung von Hergers Strophen in Pentaden, als wissenschaftlich unhaltbar zu verwerfen. Paul, der sich im Rahmen seiner Dissertation "Ueber die ursprüngliche Anordnung von Freidanks Bescheidenheit" (1870) (6) schon einmal eingehend mit eigentlichen 'Sprüchen' beschäftigt hat, verteidigt nun vehement die ältere Auffassung, wonach Hergers Werk sowohl unterschiedlich lange mehrstrophige 'Lieder' als auch - aber höchstens ansatzweise geordnete - einstrophige 'Sprüche' enthalte. Wie Pauls Darlegungen zur vierten Pentade zeigen, beruht für ihn die Einheit von Hergers 'Liedern' vor allem auf der völligen Unterordnung der einzelnen Strophen unter einen bestimmten Grundgedanken; neben gewissen thematisch-inhaltlichen Zusammenhängen weist er aber auch bereits einige formale Strophenverknüpfungen nach (7). In ähnlicher Weise wie Paul scheidet 1882 der Walther-Spezialist Wilhelm WILMANNS die Strophen Hergers in verschiedene 'Lieder' und eine Anzahl einstrophiger 'Sprüche', legt bei den 'Liedern' den Akzent jedoch eher auf den deutlich fassbaren, von Strophe zu Strophe fortschreitenden Gedankengang (8).

Trotz der Kritik von Paul und Wilmanns wirkt die Arbeit Scherers aber so nachhaltig, dass die Bezeichnung 'Lied' für bestimmte enger zusammengehörige Strophen Hergers nun während Jahrzehnten in der wissenschaftlichen Literatur praktisch nicht mehr verwendet wird. Diese Entwicklung hat indessen noch andere Gründe: Gerade in der Zeit nach Scherers Publikation nimmt das Verständnis für die besondere Struktur der eigentlichen Minnelieder stetig zu und führt bald zu immer strengeren Anforderungen an die 'Liedhaftigkeit' mittelhochdeutscher Strophengruppen, denen die lockerer gefügten 'Lieder' Hergers je länger, je weniger genügen (BURDACH, 1883) (9). Am allgemeinen Urteil über Hergers Werk kann auch die sich langsam durchsetzende Erkenntnis nichts ändern, dass selbst in 'echten' (Minne-)Liedern die Sukzession der Gedanken nicht immer klar zu erkennen ist und bisweilen sogar ganz zu fehlen scheint (SARAN, 1898) (10), da für die Forschung stattdessen die vielfältigen Sinn- und Klangbeziehungen zwischen kunstvoll über ein Gedicht verteilten Wörtern und Reimpaaren zunehmend an Gewicht gewinnen und schliesslich zur fast unabdingbaren Voraussetzung für die eigentliche Mehrstrophigkeit, ja für die 'Liedhaftigkeit' überhaupt werden (von KRAUS, 1916 und 1919) (11). Wohl hat neben Paul auch bereits Gustav ROETHE (1887) - ein sonst Scherer nahestehender Literaturhistoriker - bei Herger einige Strophenverknüpfungen dieser Art beobachtet (12), doch sind die wenigen bis anhin gesicherten Belege so unsystematisch über das ganze Werk Hergers verteilt, dass ihnen allein noch kaum eine wesentliche strukturelle Bedeutung beigemessen werden kann.

Scherers These von der absoluten Einstrophigkeit der 'Sprüche' Hergers vermag sich in der Folge allerdings nicht völlig durchzusetzen. So stimmt Anton WALLNER 1908 der von Scherer nachgewiesenen regelmässigen Anordnung der Strophen in Fünfergruppen zwar ausdrücklich zu, versteht diese Pentaden aber - nicht zuletzt wegen gewisser thematisch-inhaltlicher (Paul/Wilmanns) wie auch sprachlich-formaler Zusammenhänge (Paul/Roethe) innerhalb der Gruppen - noch als ursprüngliche, vom Dichter selbst zusammengefügte 'Vortragsreihen'. Obwohl sich die einzelnen 'Sprüche' Hergers als

"Gelegenheitsstrophen, die zu verschiedener Zeit, aber mit Beziehung auf einander verfasst wurden" (13), für Wallner nicht zu eigentlichen 'Liedern' zusammenschliessen, anerkennt er doch die zwar unterschiedlich starken, in ihrer Art aber nicht einfach zufälligen Bindungen innerhalb der Pentaden und rückt damit das gesamte Werk Hergers gleichsam in einen Zwischenbereich zwischen absoluter Einstrophigkeit und kunstvoll durchgestalteter Mehrstrophigkeit (14).

Diese neue Sicht hat insofern Auswirkungen, als Friedrich VOGT die Aufteilung von Hergers Werk in fünf Pentaden und eine Triade 1911 dann in den kritischen Text seiner Neubearbeitung von 'Minnesangs Frühling' übernimmt (15). Dagegen verlieren die von Wallner hervorgehobenen inhaltlichen Beziehungen, besonders aber die formalen Zusammenhänge zwischen den Strophen Hergers für die Forschung mehr und mehr an Ueberzeugungskraft, dies vor allem unter dem Eindruck des durch Carl von KRAUS (1916 und 1919), Günther MÜLLER (1923) und andere Germanisten aufgezeigten, so viel stärker ausgeprägten Formwillens der hochhöfischen Minnelyriker (16). Entsprechend hebt etwa Gustav EHRISMANN (1928 und 1935) wieder in erster Linie die Selbständigkeit der einzelnen Strophen innerhalb der für ihn rein thematisch bestimmten Gruppen hervor, und auch Carl von KRAUS (1939 und 1940) betrachtet Hergers 'Sprüche' überwiegend als isolierte Einzelstrophen und bezieht nur in seltenen Fällen auch ihre Umgebung oder gar die gesamte Pentade in seine Ueberlegungen mit ein (17).

Eine Wende in der Einschätzung von Hergers Werk zeichnet sich erst 1942 ab, als zum ersten Mal seit langem wieder vier von Hergers Gruppen als eng gefügte, zum Teil sogar 'liedhafte' Einheiten verstanden werden. Bezeichnenderweise sind Otto GRÜTERS (Pentade I), Theodor FRINGS (Pentade V) und Karl HAUCK (Pentade IV und Triade) nicht aufgrund der weltlichen, sondern der geistlichen Elemente in diesen Gruppen zu ihrer überraschenden Beurteilung gelangt: Im geistlichen Bereich hat ja die Forschung schon immer in grösserem Umfang mit Mehrstrophigkeit gerechnet (18), und es ist an sich nicht einzusehen, weshalb Herger in seine - ohne Zweifel vor allem weltlich ge-

prägte - Dichtung zwar religiöse Themen aufgenommen, sich aber gleichzeitig gewissen strukturellen Einflüssen aus der damaligen geistlichen Literatur völlig verschlossen haben sollte. Indem die drei Forscher die von Herger hier verwendeten Vorstellungen und Bilder aus dem geistlichen Denken und Dichten der Zeit heraus zu erklären versuchen, zeigen sie eine alle Strophen verbindende Sinn- und Bezugsebene auf, angesichts deren die verschiedenen sprachlich-formalen Zusammenhänge innerhalb einer Gruppe eine ganz neue Bedeutung gewinnen. Während sich Grütters allerdings über die Bewertung der Mehrstrophigkeit in Hergers erster Pentade nicht völlig im klaren ist und auch Frings die fünfte Gruppe wegen der nicht überall gleich stark ausgeprägten Formgebung nur 'Gedicht' nennt, haben wir nach Hauck bei der vierten Pentade und bei der Triade "trotz der frühen Zeit ... kunstvolle mehrstrophige Einheiten vor uns, die wir zweckmässig als Lieder bezeichnen" (19).

Wie Hauck hier selber andeutet, steht Mehrstrophigkeit bei einem so frühen Dichter wie Herger aber in einem gewissen Widerspruch zu der seit Scherer kaum je ernsthaft in Frage gestellten Theorie, die mittelhochdeutsche Lyrik habe sich in einem historischen Prozess von der einfachen zur komplizierten Form, von der Ein- zur Mehrstrophigkeit entwickelt (20). Trotzdem richten sich die Einwände der Forschung in der Folge weniger gegen die Mehrstrophigkeit an sich als gegen den von Hauck vorgeschlagenen Terminus 'Lied': Dieser Begriff sollte, einmal für die auf eine ganz bestimmte Art durchstrukturierten Minnegedichte erobert, offenbar nicht mehr für andersartig gefügte Strophengruppen verwendet werden dürfen (21). Wohl auch aus diesem Grund meidet 1953 Bodo MERGELL bei der Untersuchung von Hergers Gruppen IV, V und VI - trotz seiner sonst ausgesprochen ganzheitlichen Betrachtungsweise - die Bezeichnung 'Lied' und benutzt stattdessen in allen drei Fällen eher die Selbständigkeit der Einzelstrophe als die Einheit der Gesamtpentade betonenden Ausdruck 'Spruchzyklus'. Da es Mergell als ausgewiesenem Kenner deutscher Frömmigkeit in der Stauferzeit (22) aber gelingt, vor allem aufgrund einer eingehenden Inhaltsanalyse jede dieser drei Gruppen als sorg-

fältig durchgestaltetes und enggefügttes Sinnnganzes zu erweisen, kann die von ihm gewählte Terminologie seinen Interpretationsergebnissen jedoch nicht voll gerecht werden (23).

Den Anstoss, das Problem der Mehrstrophigkeit, ja 'Liedhaftigkeit' bei Herger neu zu überdenken, gibt dann Friedrich MAURERS 1954 veröffentlichte These, dass nicht nur in der Minnelyrik Walthers, sondern auch im 'spruchhaften' Teil seines Werks sich sämtliche Strophen gleichen Tons zu jeweils einem einzigen, in sich mehr oder weniger geschlossenen Ganzen, zu einem 'Lied' zusammenfügten (24). Diese neue Sicht der 'Spruchtöne' Walthers bleibt im ganzen zwar umstritten - den meisten Germanisten geht Maurer mit seinen Integrationsbestrebungen zu weit (25) -, sie löst aber eine rege und auch für das Verständnis von Hergers Pentaden fruchtbare Diskussion über die Frage aus, wie weit Walthers Nicht-Minnestrophen tatsächlich zu engeren Gruppen, zu eigentlichen 'Einheiten' oder gar zu wirklichen 'Liedern' zusammenzufassen und dementsprechend zu interpretieren seien.

Besonders Hugo MOSER - dem Anliegen Maurers gegenüber grundsätzlich positiv eingestellt - versucht zwischen 1956 und 1961 mehrfach, zu einer differenzierteren Beurteilung der ganzen Problematik zu gelangen. So führt ihn die Erkenntnis, dass Strophengruppen ausserhalb der Minnelyrik im Mittelalter wohl nur in den seltensten Fällen als ein für allemal festgefügte Einheiten existiert haben dürften, dazu, vor allem die vielstrophigen 'Spruchtöne' Walthers in verschiedene grössere Untergruppen aufzugliedern. Für die Bestimmung von Umfang und Struktur dieser Teilgruppen berücksichtigt Moser neben den üblichen formalen und inhaltlichen Gesichtspunkten erstmals auch die 'Gattung' oder 'Dichtart' der einzelnen Strophen, eine Grösse, die auf der jeweiligen inneren Haltung des Dichters beruht und die nach Moser bei Uebereinstimmung den Zusammenhalt zweier Strophen wesentlich verstärken kann (26). Bei seiner Untersuchung von Hergers Werk (1964) muss er dann aber feststellen, dass dieses zusätzliche Kriterium hier nicht anwendbar zu sein scheint, da die "Betrachtung der Hergerschen Lyrik unter dem Gesichtspunkt der Gattung ... zu ei-

ner Auflösung der überlieferten Anordnung der Strophen" führt (27). Moser behilft sich für die ganzheitliche Interpretation der sechs Gruppen nun damit, dass er diejenigen Aspekte der Strophen stärker betont, die bei isolierter Analyse zwar nur von untergeordneter Bedeutung sind, dafür aber besser zu den Dichtarten der benachbarten Strophen passen. Zudem versucht er, die einzelnen Pentaden je nach Art und Grad ihres inneren und äusseren Zusammenhangs mit den von ihm neu definierten Begriffen 'Stropheneinheit' (stärkste Zusammengehörigkeit), 'Strophenkette', 'Strophenkreis' und 'Strophenreihe' (nur Bindung durch den gleichen Ton) noch genauer zu bestimmen, und kommt zum Ergebnis, die Gruppen Hergers seien ausschliesslich den ersten beiden Kategorien zuzuweisen (28). Was die für Maurer so bedeutsame Frage nach der 'Liedhaftigkeit' solcher Strophengruppen anbelangt, hält es Moser sowohl aus spezifisch mittelalterlicher wie auch aus moderner Sicht für durchaus zulässig, hier die Bezeichnung 'Lied' zu verwenden: Seiner Meinung nach muss ein 'mittelalterliches Lied' nicht a priori eine ganz bestimmte, praktisch nur in der Minnelyrik der Waltherzeit zu beobachtende Struktur aufweisen, es kann sehr wohl auch nach der Art der von ihm beschriebenen 'Stropheneinheiten' und 'Strophenketten', ja sogar der 'Strophenkreise' gebaut sein (29).

Völlig anders dagegen argumentiert 1968 Kurt RUH, der als Massstab für das eigentliche 'mittelhochdeutsche Lied' gerade die hochhöfische Minnelyrik heranzieht, von der sich die 'Spruchdichtung' nach Ruh aber grundsätzlich, nämlich durch die - auch bei Walther noch ausnahmslos bewahrte - Selbständigkeit der Einzelstrophe, unterscheidet. Zwar bestreitet Ruh nicht, dass auch in diesem Bereich der Lyrik Gruppenbildung möglich ist, doch wo "Strophe zu Strophe sich bindet, ist es, wie schon bei Herger, die Bindung der Reihung, Addition, nicht Verklammerung, Sukzession wie beim Minnelied" (30). Dass Ruh den strophischen Zusammenhängen in Hergers Pentaden keine weitere Bedeutung beimisst, hat allerdings noch einen anderen Grund: Da der eine Generation jüngere Spervogel keine Reihungsbildung mehr kennt, wollen engere Einheiten schon auf der Stufe Hergers nicht in die von Ruh skizzierte kontinuierliche

Entwicklung der 'Gattung Spruch' von isolierten unterliterarischen Vorformen zu den doch meist relativ eng gefügten 'Spruchgedichten' Walthers passen (31).

Kurt Herbert HALBACH, der sich 1973 ebenfalls mit der Geschichte der 'Sangspruchdichtung' befasst, versteht die historische Entwicklung als einen dialektischen Prozess und kann deshalb, ohne auf Spervogel eingehen zu müssen, die Lyrik Hergers (These) mit derjenigen des Archipoeta (Antithese) einerseits und das Werk beider Dichter mit der 'Spruchlyrik' Walthers (Synthese) andererseits vergleichen. So sollte für Halbach einer 'liedhaften' Deutung von Hergers Strophengruppen eigentlich nichts im Weg stehen: Er arbeitet denn auch bei der von ihm untersuchten ersten Pentade vor allem die verschiedenen strophenverbindenden Elemente heraus, und es gelingt ihm sogar, eine bis in die Ausgestaltung der einzelnen Strophen, ja Verse hinein zu verfolgende kunstvolle Grundstruktur nachzuweisen. Trotz "der auffallenden Ganzheitlichkeit dieses 'Gesangs'" (32) will aber auch Halbach hier nicht von einem 'Lied' sprechen, da er - ähnlich wie Ruh - im Vergleich zu dem sich "aus einem einzigen Wurf her in seine Einzelheiten verästelnden" Bau eines Minnegedichts (33) die mehr additiv-parataktisch geprägte Architektur in Hergers - wie übrigens auch in Walthers - 'Sangspruchlyrik' nicht als wirklich 'liedhaft' empfindet.

Gerade hier wird es nun aber schwierig, Halbach zu folgen: Sein ausschliesslich aus der Minnelyrik abstrahierter 'Lied'-Begriff zeichnet sich durch so spezielle Merkmale aus, wie sie in anderen Bereichen der Literaturwissenschaft höchstens zur Charakterisierung einer ganz bestimmten Art von Lied dienen könnten (so etwa zur Definition des 'romantischen Kunstlieds'), während der Ausdruck 'Lied' selbst in fast allen wissenschaftlichen Disziplinen und erst recht im volkstümlichen Gebrauch gewöhnlich als Oberbegriff und damit viel umfassender verwendet wird. Wäre es demnach nicht zweckmässiger, auch in der mittelhochdeutschen Lyrik verschiedene Arten von Liedern zu unterscheiden, statt dem 'Lied' wie üblich den '(Sang-)Spruch' entgegenzu-

setzen und dadurch die Vorstellung einer völlig andersartigen 'Gattung' zu implizieren? Als 'Spruchlieder' liessen sich die Pentaden Hergers dann den 'Minneliedern' zur Seite stellen: Die determinierenden Zusätze 'Spruch-' respektive 'Lied-' würden wie gewohnt weiterhin der thematischen Abgrenzung dienen; von der bisherigen Diskussion um die Problematik 'Spruch oder Lied?' her gesehen, könnten sie aber durchaus auch einen gewissen formalen Unterschied - vielleicht im Sinne Ruhs oder Halbachs (34) - zum Ausdruck bringen.

- (203) "Und diese Lyrik [d.h. der Minnesang] ist in der Zone ihres Ursprungs und ihrer eigentlichen Kraft die Kunst einer hohen, ständischen Gesellschaft, nicht zuletzt sogar von Vertretern königlichen und kaiserlichen Geblüts gepflegt" (Wehrli, 1962, S.508). Wie die Dichter selbst, so gehörten auch die Zuhörer zuerst nur zu einem kleinen Kreis von Auserwählten: Ein so geschlossener Rahmen war vermutlich eine wesentliche Voraussetzung dafür, dass sich die Minnelyrik in so kurzer Zeit zu - trotz aller Vorbehalte - wirklich erstaunlicher Vollendung entwickeln konnte.
- (204) Vgl. etwa Curtius (1973) S.491 (s. unten, Kap. B 8, Anm.9) sowie die Aufsätze von Moser (1958) und (1961) (s. oben bei Anm.60 f.).
- (205) Halbach (1973) verwendet allerdings die Ausdrücke 'Sangspruch-Kette' und 'Sangspruch-Zyklus' nirgends genau in dieser Form. S.88 zählt er Herger aber zu den 'Sangspruchdichtern', die natürlich 'Sangspruch-Strophen' gedichtet haben (S.90). Zur Bezeichnung und Charakterisierung der Pentaden und der Triade gebraucht Halbach zudem meist den Begriff 'Kette' (s. etwa Halbach, 1973, S.88.92 und Anm.4, S.93 Anm.4); nur hier und da spricht er auch von 'Reihen' (s. etwa S.93). Ein 'Zyklus' dagegen ist auch für Halbach zuwenig eng, als dass er die Strophengruppen Hergers so bezeichnen wollte (s. oben bei Anm.196), im Gegensatz etwa zu Mergell (s. oben, Kap. B 5, Anm.109). Halbach (1973) S.98 und 106 verwendet auch die Ausdrücke 'Gesang' und 'Gross-Gesang', doch sind diese Begriffe für die Strophengruppen Hergers wohl zu vage, um befriedigen zu können (s. dazu auch oben Anm.193).
- (206) Siehe oben Anm.205.
- (207) Zu Simrock und Kuhn s. oben bei Anm.47.49 und 51. Zur Verwendung dieses Ausdrucks durch Moser vgl. auch oben Anm.106.

Kap. B.7 Zusammenfassung

- (1) Zu Scherer (1870) s. oben, Kap. B 2, bei Anm.1 ff.
 Zu Hoffmann (1832) s. oben, Kap. B 1, bei Anm.12-13.
 Zu Simrock (1833) s. oben, Kap. A 2, bei Anm.2 ff.
 Zu W. Wackernagel (1851-1855/ 1872) s. oben, Kap. A 2, bei Anm.6 ff.
- Seit W. Wackernagel haben lange Zeit folgende Grundsätze gegolten:
 einstrophige Nicht-Liebeslyrik = Sprüche
 mehrstrophige Lyrik aller Themen und einstrophige Liebeslyrik = Lieder
- W. Wackernagel selbst hat allerdings diese Regeln noch differenzierter formuliert, als Tervoooren (1972) WdFSpr. S.3 es wahrhaben will (vgl. oben, Kap. A 2, Anm.26), und er hat vor allem nicht alle Gedichte, die wir heute vom Inhalt her als 'Sprüche' zu bezeichnen pflegen, für einstrophig gehalten (s. oben, Kap. B 1, Anm.14).
- (2) Zu MF Lachmann/Haupt s. oben, Kap. B 1, bei Anm.19 ff.
- (3) Bereits in seiner Dissertation von 1862 hat sich Scherer mit Vorarbeiten zu diesem 1864 erschienenen Werk befasst (s. ADB 31, S.106).

- (4) Scherer (1870) S.333, WdFSpr. S.39.
- (5) Zu Scherer s. oben, Kap. B 2, bei Anm.1 ff., insbesondere bei Anm.21 ff.
- (6) Zitiert als: Paul (1870).
- (7) Zu Paul s. oben, Kap. B 2, bei Anm.34 ff., insbesondere bei Anm.54-55.
- (8) Zu Wilmanns (1882) s. oben, Kap. B 3, Anm.1 ff.
- (9) Zu Burdach (1883) s. oben, Kap. B 3, bei Anm.25 ff.
- (10) Zu Saran (1898) s. oben, Kap. B 5, bei Anm.41 ff.
- (11) Zu von Kraus (1916) und (1919) s. oben, Kap. B 4, Anm.10 ff. Die Entdeckung der sprachlich-lautlichen, der 'ornamentalen' Formelemente in der mittelhochdeutschen Lyrik, also z. B. der Wortresponstionen, Anaphern, Reime aller Art und eigentlichen Leitwörter, hat Heeder (1966) ausführlich dargestellt. Zu den Ausführungen Heeders über Herger s. oben, Kap. B 6, bei Anm.148 ff.
- (12) Zu Roethe (1887) s. oben, Kap. B 3, bei Anm.40 ff., besonders bei Anm. 48 f.
- (13) Wallner (1908) S.292. Siehe dazu oben, Kap. B 3, bei Anm.61.
- (14) Zu Wallner (1908) s. oben, Kap. B 3, bei Anm.59 ff. (zu Paul s. oben, Kap. B 2, bei Anm.34 ff., insbesondere Anm.55; zu Wilmanns und Roethe s. oben, Kap. B 3, bei Anm.1 ff. und bei Anm.40 ff., besonders bei Anm. 48 f.).
- (15) Zu MF Vogt (1911 ff.) s. oben, Kap. B 4, bei Anm.1 ff.
- (16) Zu von Kraus (1916 und 1919) s. oben, Kap. B 4, bei Anm.10 ff.; zu Müller (1923) s. oben, Kap. B 5, bei Anm.45 ff.
- (17) Zu Ehrismann (1928 und 1935) und zu von Kraus (1939 und 1940) s. oben, Kap. B 4, bei Anm.32 ff. und Anm.111.
- (18) Vgl. dazu unten, Kap. B 8, Anm.2.
- (19) Hauck (1942) S.279; s. dazu oben, Kap. B 5, bei Anm.86. Zu Grüters/ Frings/Hauck (1942) allgemein s. oben, Kap. B 5, bei Anm.56 ff.
- (20) Zu Scherers 'Entwicklungstheorie' s. oben, Kap. B 2, bei Anm.9 und Anm 14-16. Siehe auch oben, Kap. B 6, bei Anm.1 ff. Vgl. auch die Ausführungen zu Ittenbach oben, Kap. B 5, bei Anm.27 ff.
- (21) Vgl. dazu etwa Neumann (1944), s. oben, Kap. B 5, bei Anm. 89 ff.
- (22) Siehe dazu Stammmler (1954) S.110.
- (23) Zu Mergell (1953) s. oben, Kap. B 5, bei Anm.109 ff.
- (24) Zu Maurer (1954) s. oben, Kap. B 6, bei Anm.9 ff.
- (25) Von den bei Tervooren (1972) S.16-20 und S.19 Anm.70 verzeichneten Rezensionen stimmt keine einzige Maurer vorbehaltlos zu (s. oben, Kap. B 6, bei Anm.23 ff.).
- (26) Moser (1956)(1957)(1958)(1961)(1964). Siehe dazu oben, Kap. B 6, bei Anm.55 ff., speziell bei Anm.62 ff. (zur Existenzform der mittelhochdeutschen Lyrik) und bei Anm.72 ff. (zu Mosers Einteilung der mittelhochdeutschen Lyrik in die verschiedenen Dichtarten).
- (27) Moser (1964) S.292; s. dazu oben, Kap. B 6, bei Anm.79.

- (28) Zu Mosers Definitionen von 'Stropheneinheit', 'Strophenkette' etc. s. oben, Kap. B 6, bei Anm.71. Zu Moser (1964) s. oben, Kap. B 6, bei Anm. 78 ff.
- (29) Zu Mosers Ansicht über die Liedhaftigkeit mittelhochdeutscher Gedichte s. oben, Kap. B 6, bei Anm.105 ff. Für Moser, der nicht in erster Linie Minnesang-Forscher ist (vgl. die Zusammenstellung von Mosers germanistischen Arbeiten in Kürschner, 1976, I Sp.2151-2152), umfasst der Begriff 'Lied' ein grösseres Bedeutungsfeld als für die meisten der nur auf die mittelhochdeutsche Dichtung spezialisierten Forscher (vgl. unten, Kap. B 8, Anm.2).
- (30) Ruh (1968) S.319, WdFSpr. S.218.
- (31) Zu Ruh (1968) s. oben, Kap. B 6, bei Anm.113 ff.
- (32) Halbach (1973) S.98; s. dazu oben, Kap. B 6, bei Anm.192.
- (33) Halbach (1973) S.98; s. dazu oben, Kap. B 6, bei Anm.192. Zu Halbach (1973) allgemein s. oben, Kap. B 6, bei Anm.158 ff.
- (34) Zu Ruh und Halbach s. oben, Kap. B 6, bei Anm.112 ff. und 157 ff.

Kap. B.8 Die Spruchlieder Hergers

- (1) Zu Scherer (1870) s. oben, Kap. B 2, bei Anm.21 ff.
- (2) Was die Bereitschaft anbelangt, im Werk Hergers Mehrstrophigkeit oder gar eigentliche Liedhaftigkeit zu akzeptieren, so lässt sich in der Forschung fast zu jedem Zeitpunkt eine gewisse Polarisierung der Meinungen feststellen, je nach dem, welchem speziellen germanistischen Fachgebiet die jeweiligen Literaturhistoriker angehören: So neigen beispielsweise diejenigen Gelehrten, die sich hauptsächlich mit dem religiösen Denken des Mittelalters befassen, bis in die neuere Zeit hinein fast einhellig dazu, mindestens die geistlichen Strophen in Hergers Werk zu geschlossenen 'Liedern' zusammenzufassen (etwa Hoffmann, 1832; Ph. Wackernagel, 1867; Schönbach, 1899; Singer, 1933, und Frings/Grüters/Hauck, 1942), während ausgesprochene Minnesang- und Walther-Spezialisten engere Gruppen, besonders aber eigentliche mehrstrophige Lieder bei Herger ganz allgemein als unwahrscheinlich ablehnen (etwa MF Lachmann/Haupt, 1857; Burdach, 1883, und von Kraus, 1939 und 1940). Nur wenige Forscher sind bei der Beschäftigung mit der Nicht-Waltherschen 'Spruchdichtung' auf Herger aufmerksam geworden. Diese neigen dazu, sogar im weltlichen Teil von Hergers Dichtung eigentliche mehrstrophige Lieder anzunehmen (etwa Paul, 1876; Anholt, 1937; Moser, 1964). Die bedeutendsten Wissenschaftler können aber meist als Ausnahmen von dieser Regel gelten (etwa Wilmanns, 1882, und Maurer, 1954, die als Walther-Spezialisten für Lieder Hergers eintreten, und Scherer, 1870, der wohl unter anderem bei seiner Beschäftigung mit den - zumeist isolierten - Nicht-Minnestrophen in MSD, 1864, auf Hergers Gedichte gestossen ist und dennoch jeden engeren Zusammenhang zwischen den Strophen dieses Dichters leugnet). In neuerer Zeit scheinen die Fronten zudem nicht mehr klar zwischen den Spezialgebieten hindurch zu verlaufen: Ruh (1968), als Kenner der Fröm-

Lebenslauf

Ich wurde am 7. November 1943 in Solothurn geboren und wuchs in Zürich auf, wo ich sechs Jahre die Primar- und drei Jahre die Sekundarschule besuchte. Nachdem ich an der Kantonalen Oberrealschule die Maturität erworben hatte, studierte ich an der Universität Zürich die Fächer Germanistik, Geschichte des Mittelalters und der Neuzeit sowie Didaktik des Mittelschulunterrichts. Während der Arbeit an meiner Dissertation wirkte ich unter der Leitung von Herrn Professor Hans Zeller vier Jahre an der historisch-kritischen Ausgabe von C. F. Meyers Werken mit. Im Herbst 1979 beendete ich meine Studien mit dem Doktor-examen.

Allen meinen Hochschullehrern, den Herren Professoren Binder, Sonderegger, Stadler und Woodtli, ganz besonders aber Herrn Professor Max Wehrli, möchte ich an dieser Stelle herzlich danken.